مسرح الطفل في الجزائر بين العامية والفصحى دراسة تحليلية نقديّة

أ. وردة حلاسي

جامعة 08 ماي 45/ قالمة

ملخص:

يتناول هذا المقال الموسوم "بمسرح الطفل في الجزائر بين العامية والفصحى" دراسة تحليلية نقدية قضية عويصة شغلت مساحة كبيرة من الجدل ومازالت تشغل الكثير من النقاد والدارسين حتى اليوم في مجال المسرح بوصفه فناً وأدباً، وجزءاً من المعطى الثقافي، ومجالا من مجالات الإبداع، وهي قضية طبيعة اللّغة في مسرح الطفل بمعنى بأيّة لغة يجب أن نكتب مسرح طفل القرن الواحد والعشرين ؟.

هذه اللّغة التي تعدّ الركيزة الأساسية للشخصية الثقافية للأمة، والجسر الذي تعبر عليه الثقافات من الأجيال الماضية إلى الأجيال الحاضرة، ومن الأجيال الحاضرة إلى الأجيال المستقبلية، هذه الأجيال التي تعاني في وقتنا الحاضر انشطارا لغويا واضحا بين عامية وفصحى.

الكلمات المفتاحية: مسرح، مسرح الطّفل، الجزائر، العامية، الفصحى.

Résumé:

Cet article est marquée par «le théâtre de l'enfant en Algérie entre vernaculaires et classiques" Etude analytique critique. Affaire difficile Occupé une grande partie de la controverse et toujours en cours pour beaucoup de critiques et étudiants, dans le domaine de théâtre de l'enfant comme art et littérature, et une partie du don culturel, et un domaine de créativité. le problème est aussi, la nature de la langue du théâtre de l'enfant où en outres termes, quelle est la langue doivent in utiliser dans le théâtre de l'enfant du XXIe siècle?.

Cette langue, qui est le pilier de caractère culturel de la nation, et le pont, sur où passe les cultures des générations passées aux générations actuelles, et, des générations présentes envers les générations futures, cette générations qui souffrent de la division linguistique actuelle d'établir une distinction claire entre vernaculaires et classiques.

Mots-clé: *théatre, le théatre de l'enfant, l'Algérie, langue officielle, langue vernaculaire.*

تعدّ اللّغة أعظم ابتكار توصل إليه الإنسان على ظهر الأرض منذ زمن بعيد، وقد رافقته طيلة مسيرة تطوره الفكري، فكانت بذلك الوعاء الذي يصب فيه أفكاره، والوسيلة التي بها يعبر عن ذاته وعن العالم من حوله، ولولا هذه الميزة البشرية التي كرّم بها الله سبحانه وتعالى الإنسان، وفضّله بها عن سائر المخلوقات، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَانَ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإِنْسَانَ عَلَّمَهُ البَيَانَ ﴾[1] لما قامت للإنسان حضارة، وما استطاع أن يتفاهم أو يتواصل مع أخيه الإنسان، فهي بهذا وسيلة اتصال وتفاهم، والوعاء الثقافي لأي شعب والمؤرخ الحقيقي لحياته .

ومن أجل هذه الحقيقة كان هدف الاستعمار الأوّل والأخير في الجزائر هوطمس لغة الشعب الجزائري، قصد فصله عن تاريخه، فكم من أمةٍ اندثرت عندما فقدت أوّل مقومات وجودها - لغتها- وقد كرم الله العرب بلغةٍ رائعةٍ غنيّة ثرية بمفرداتها ومعانيها، وجعلها لغة القرآن معجزة الخالق الباقية على مرّ الدّهور والعصور، وبهذه اللّغة أصبحنا نشكل حياتنا، لأنّها تكشف عن حقائق ذواتنا وحقائق ما يحيط بنا .

وفي العصر الحالي تعيش هذه اللّغة العربية نوعا من الركود في ظل الصراعات الفكرية والإيديولوجية التي تتجاذب المنطقة العربية خاصةً بعد تعدّد اللّغات واللّهجات وظهور النزعات العرقية من فرعونية وفينيقية وبربرية ...الخ وباعتبار المسرح وسيطاً حيوياً يتعامل مع الحياة بكل حيويّةٍ ومرونة فلم يكن بمعزل عن هذه الصراعات.

ولما كانت المسرحية هي أولاً وأخيراً نص أدبي أداته اللّغة صانعته ومخرجته إلى الوجود باعتبار أنّها العنصر الهام الذي به يتمّ تجسيد العمل الفنّي على أرض الواقع، والأداة المثلى للتواصل وإيصال التجربة المرادة، والأساس في بناء النص المسرحي

عامـة والموجّـه للطفـل خاصـة، فـإنّ الحـديث عنهـا يـدفعنا إلى إثارة قضـيّة عويصـة شغلت مساحةً كبيرةً من الجدل وما زالت تشغل الكثير من النّقاد والدّارسين حتى اليوم في مجال المسرح هي قضيّة الفصحى والعامية أوبمعنى آخر بأي لغة يمكن أن نكتب للطفل مسرحه ؟.

والحقيقة أنّه كثيراً ما تتردّد موجة من الاعتراض والرفض في بعض الأحيان لقضية اللّغة وأنّه لابدّ أن نكتب المسرحية بالفصحى، وفي أحايين كثيرة المطالبة بأن تتحرّر اللّغة من قيود الفصحى وأن نكتب بلغة عامية يفهمها كلّ النّاس، وفي هذا يقول مُحَّد الدّالي « فكتّاب الأدب المسرحي يعانون من مشكلة اللّغة ويشكون تعدّد اللّهجات السائدة على المحيطين العربي والعالمي... فمنهم من يكتب لجمهوره بالفصحى، ومنهم من يعبر عن أدبه بالدّارجة »[(2)] وفي هذا المنعرج الخطير تقف اللّغة مرتديةً تارةً ثوب العاميّة المدنّس بمختلف اللّهجات، وتارةً أخرى متحليةً / متزينةً بثوب الفصحى المزخرفة بألوان البيان والبديع لتتلألأ في سماء الإبداع الأدبي مخترقة بذلك الأفق المحلّي مرتقيةً سلم الصّعود للوصول إلى أفق أرحب وأوسع هو الأفق العالمي.

ولعلّ السبب الذي أدى إلى انقسام اللّغة إلى فصحى وعاميّة كما يرى عبد الله الركيبي هو أنّ «منشأة هذه القضيّة وسبب هذا الحوار أنّ هناك صدامًا حاداً بين أنصار التعريب وخصومه، فالّذين يجهلون العربيّة لا يتصورون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللّغة العربية وإنّما ينبغي أن تستخدم اللّهجة الدّارجة»[(3)] وبين هذا وذاك فإنّ الطفل العربي عامة والجزائري خاصة يعاني انشطاراً لغويًا واضحًا، ليس في مجال المسرح فقط بل في معظم وسائل الإعلام والثقافة التي تخاطب الطفل، ممّا يؤدي إلى الوقوع في متناقضات نفسيّة وتربويّة دائمة، فهو يذهب إلى المدرسة ليجد معلمه أومعلمته تكلمه باللّغة العربيّة الفصحى البسيطة والتي يجدها

أمامه في الكتاب المدرسي، والتي يبدأ في التعوّد على النّطق والتحاور بها مع الآخرين، وحين يجلس أمام المذياع أو التلفاز أو مشاهدة مسرحية بالعاميّة، فيتفاجأ بلغة أخرى مختلفة « إنّه ولا شكّ مسكين أمام ذلك الانشطار اللّغوي الذي يعانيه»(4)

فالذين يلجؤون إلى العاميّة توهما منهم أنّها أصلح الأدوات المؤثرة في ثقافة الطفل يرون أنّ لغة مسرحه أيضاً من الأفضل أن تكون بصفة عامة هي لغة الحياة اليومية، لأنّها الأقدر على التعبير والتواصل بين الناس الذين يفهمونها، ولعلّ هذا ما تبنته الكاتبة المسرحية الجزائرية "شفيقة منغور" وعبرت عنه في جميع مسرحياتها الموجهة للطفل في الجزائر، حيث أنطقت جميع شخصياتها بلغة عامية من قبيل ذلك هذا الحوار الذي دار بين الطفل وجده في مسرحية (سجل يا تاريخ):

الطفل : جدي أحكي لي جدي .

الجد : آه آه درك وين عرفت يا ولدي، ياما حكيت لك حكايات .

الطفل : قولي جدي فرنسا كانت تعرف بأنّك مجاهد ؟

الجد : لا ولدي فرنسا حكمتني صح بصح عمرها ما عرفت واش كان عندي.

الطفل : وأنت واش كان عندك يا جدي ؟

الجد : كانت عندي كل أسماء المجاهدين تاع الناحية الثالثة .

الطفل : بصح عمري ما سمعت واحد قالي جدك مجاهد ؟

الجد : علاه يا ولدي تظن المجاهد لزم يثبت نفسه بالورق ويشهد عليه الناس بش يعود الناس يقول عليه مجاهد، لا يا ولدي ناس بزاف خدمت البلاد كبار

وصغار، خالتك وريدة ربِّ يرحمها كانت في عمرها 13 سنة تعذبت وتحرقت وكلمة ما قلتها واستشهدت بسلاح كما الرجال .

الطفل : ما لا اسمك مار هوش مسجل مع المجاهدين ؟

الجد : مار هوش مسجل يا ولدي اسمي ما يهمش للزم يتسجل هو التاريخ، تاريخ شهداء الناس تجهلهم وتجهل بطولتهم لكان دمهم هو الثمن لهذه الحرية وحتى تاريخ ناس مازالوا أحياء قريب تمحيهم الأيام من الذاكرة أما أنا يا ولدي أجري هوأني نشوف أولادي وأحفادي عيشين في أرض مستقلة حرين متنعمين فيها، والأجر الثاني راح يكون في الأخر وهي الدايمة.

الطفل : جدي علاش لحكايات هذه ما نقروهاش في مادة التاريخ ؟

الجد : لا أنها لزم تتسجل قبل في ذاكرة التاريخ الوطني يا ولدي .

الطفل : شكون يسجلها ؟

الجد : أنت يا ولدي .

الطفل : بصح أنا معشتهاش .

الجد : صحيح يا ولدي، لكن دورك أنك تكتبها من أفواه ناس عشوها لأن التاريخ أمانة الجميع لزم لعشوها يحكوها بكل صدق مهما كانت مرة(5) .

وتواصل إصرارها على استخدام اللّغة العاميّة لغة للحوار المسرحي الموجه للطفل في الجزائر في مسرحية

(أحلام سندس) ويظهر ذلك في هذا الحوار الذي دار بين سيدة الظلام وسندس:

سيدة الظلام : أنت شكون وكيفاه وصلت هنا ؟؟

سندس : أنا سندس من عالم البشر تمنيت نكون طير صغير، يحلق بين الشجر مرة في السماء ومرة في البحر، تمنيت لو نسمع حكاية كل ليلة قبل ما نرقد حلمت نجري مع الريح بعيد بعيد نسمة لعشية نحكمها بيديا ونتنفس ونتنفس بكل حرية لا مدرسة تربطني صباح وعشية ولا قوانين يمليهم عليا كل يوم نفس لحكاية نخرج الصباح ونرجع لعشية لا نلعب لا نغني لا نحكي ديما كاينا قرايا درس نحفظ في الصباح ودرس نراجع في لعشية وأيام بعد أيام ونهار يقتل نهار.

سيدة الظلام : هذا مايبررش وجودك في عالمنا !

سندس : لا أنا مانبررش، عالمكم جميل وهو ليزرع الفرحة في كل القلوب، نحب نعيش معاكم برك ولودقيقة من الزمن .

سيدة الظلام : هذا عمر ما يكون أرجعي إلى عالم البشر.....نخليك تعيشي دقائق مع طفولتك يا سندس لكن قولينا شكون لصنع البشر ؟؟

سندس : رب هولخلقني وخلق كل البشر وتعلمت نقول :

كلمت ربي كيما نبدأ بسم الله
نكل نشبع ما ننساش كلمت ربي
الحمد لله

لما ندخل نسلم بكلمة ربي ما
ننساش

حتى نكبر ونتعلم ديما لربي نتوسل
كلمت ربي

هوخلق لي عينيا وكبرني بين والديتا
هو روحي في صدري هوربي لخلقني

كلمت ربــي

رب حمدك رب شكـرك   رب عطفك رب حمـدك

أنا عبــدك

سيدة الظلام : صحيح ربي خلق البشر، والبشر صنعنا باش نزرع الفرحة في قلـوبكم أنـتم الصـغار لأنّ سـعادتكم عـز وتقـدم لبلـدكم بصـح نجومنـا وألـوانا سـر فرحتكم(6).

ويقـف إلى هـذا الجانـب الكاتـب المسـرحي "السـعيد دراجـي" الـذي يـرى أنّ اللّغة هي وسيلة تعبير بالدرجة الأولى، لذا ينبغي للّغة أن تعكس بصدق وأمانة ما يشعر به، وما يريد أن يعبّر عنه ليوصله إلى الطفل، ومن هنا يأتي إصراره على أن تكـون اللغـة مفهومـة مـن قبـل جميـع المتفـرجين الصـغار، علـى اخـتلاف مسـتوياتهم الثقافية، ولعلّ هذا ما جعل عمله المسرحي يأتي مزيجاً من الفصحى والعامية، حيث يغلب على الحوار العامية، لذا فالمتتبع لمسرحية (الأميرة المفقودة) يرى ألفاظاً فصيحة قد مزجت مع اللهجة العاميّة المستخدمة في هذا العمل المسرحي، فمن قبيل ذلك الحوار الذي دار بين باسل وكسول والزهرة سوسن:

شـجرة الصفصـاف: يا باسـل ... يا كسـول اللّـي خطفـوا الأمـيرة حسـناء هـم جنـود العمـلاق زمهـرور (فيرتعد كسول) وهـوعملاق خطـير وشـرير يتحـول إلى ريـاح ورعود وهو كشبح يتشاف ولا يتمس .

باسل : (بتعجب) ماذا كالشبح ؟!

فتحـذر شـجرة الصفصـاف باسـل قائلـةً بأنّ الأمـر خطـير ويحتـاج إلى مشـورة ورأي صديقتي وجارتي الزهرة البيضاء سوسن .

باسل وكسول : (متعجبان) الزهرة البيضاء سوسن ؟

شجرة الصفصاف : نعم وهي حكيمة وعليمة، وإذا نجحتما باش أتكلمكم، أعطتكما جميع الحلول لإنقاذ الأميرة حسناء.

باسل: وما هوالعمل يا ترى اللّي يخلي الزهرة سوسن أتكلمنا ؟.

الصفصاف: إذا غنيتما لها أغنية جميلة وأعجبتها كلمتكما وساعدتكما في القضاء على العملاق وتخليص الأميرة (7)

وهذا يعني أنّ الكاتبة "شفيقة منغور" والكاتب "السعيد دراجي" من دعاة أن نكتب للطفل بالعاميّة، لكننا نقول بأيّ عاميّة يمكن أن نكتب مسرح طفل القرن الواحد والعشرين ؟. علماً أنّ في وطنا العربي عامةً والجزائري خاصةً العديد من اللّهجات المحليّة والعاميّة، هذا فضلاً على أنّ اللّغة العاميّة في حدّ ذاتها أصبحت لغةً هجينة، فقد أدخلت عليها ألفاظ غريبة لا تحصى كالفرنسيّة، الإنجليزيّة، الإسبانيّة، والإيطالية ...الخ. إضافةً إلى أنّ اللّغة العاميّة لا ترفع من المستوى الثقافي للجمهور والأمة ككل، كما أنّها تعمل على إحداث الهوّة بين أفراد المجتمع الواحد.

ولهذا وكما تقول ناجية تامر أنّ «استخدام العاميّة في المسرح لا يخدم وحدة الأمّة العربيّة، لأنّ المسرح الذي يستخدم لغات عديدة ومتباعدة إنّما يزيد من ابتعاد الجماهير العربيّة بعضها عن بعض»(8)

وبالتالي فإنّ الدّعوة إلى استعمال اللّغة العاميّة في الكتابات الأدبية – المسرحية – وتفضيلها على الفصحى بدعوى الاقتراب من الحياة اليوميّة (الواقعيّة) باستعمال لغة الأوساط الشعبيّة التي تعمد إلى التصوير الصادق للحياة لأنّ الناس لا تفهم الفصحى وأنّ اللّغة كائن حي ينمو ويتطور، وأنّ لكلّ عصر لغته يعدّ ضربًا من المبالغة لأنّ « قضيّة اللّغة، قضيّة زمنيّة لا غير، أي أنّ تعلم الشعب لها يحتاج إلى زمن معين، وتعليم معين، وتوجيه معين، وخطة مدبّرة محكمة

معينـة أيضـاً، أمّـا أن ينطـق المتعلمـون في الإذاعـة أو الشـارع أو أي مكـان آخـر بالألفـاظ العاميّـة السـاقطة بحجـة أنّ الشـعب جاهـل لا يفهـم الفصـحى، فـإنّ هـذه خيانة ثقافية يجب التحذير منها والترغيب عنها، ذلك أنّ أحدنا يستطيع أن يقول في الشارع " السيارة " بدل " الكروسة " أو" اللّوطو»[9].

لـذا فـإنّ الاسـتغناء عـن الفصـحى في مسـرح الطفـل، واسـتبدالها باللهجـة الدارجة يعدّ جهلاً، وابتعاداً عن ممارسة دور المسرح ووظيفته في نقل الثقافة وترويجها بين الشعوب العربية، فاللهجة العامية قاصرة، وهي تختلف من بلد إلى بلد، لذا فإنّها لا تستطيع أن تسهم في بناء ثقافة موحدة، قادرة على تحقيق أهداف الأمة العربية، التي يشكّل المسرح أحد ركائزها المستخدمة في هذا المجال.

وكـون المسـرح – عنـد هـؤلاء – أدب يـركن إلى الكلمـة القـادرة علـى التـأثير ويسهم في تصوير الشخصية والبيئة المحلية، ويتعمق في تصوير الخصوصية، والسلوك الإنسـاني، فالوسيلة الوحيـدة الأقـدر على التـأثير هـي اللغـة الفصـحى بمـا تملكـه مـن رصيد ودقة وغنى.

كمـا أنّ اللغة العربية الفصحى ثابتة بما تملكه من معايير وأصول وقواعد لا تختلف من بلد إلى بلد عربي آخر، بينما تنحصر اللهجة العامية زمانياً ومكانياً في حيـز ضيق قـد لا يتجاوز القطـر العربي الواحـد، وهـذا يؤدي إلى انعزالية المسرح، ومـن ثمّ إلى إعاقـة عمليـة التواصـل، وإعاقـة عمليـة التأصيل، ولاسـيما أنّ المثقفـين المسرحيين، والمؤصلين منهم يسعون إلى تأسيس هويّة عربيّة للمسرح، تحمل سمات الإنسـان العربي، وتعبّر عـن قضـاياه [10] ولعلّ هـذا مـا أكـده عميد الأدب العربي – طه حسين – منذ أكثر من نصف قرن مضى، وذلك عندما وقف إلى جانب الفصحى، وأيّد استخدامها كلغة للحوار المسرحي، ووجه اتهاماً إلى كلّ من يحيد

عنها بالجهل والتقصير؛ إذ يتذرع أولئك الذين استخدموا اللهجة الدارجة بأنّ العامّة لا تفهم اللغة الفصحى، وهي أقدر على استيعاب اللهجات العامية، وهم بذلك « ينسون العصر الذي يعيشون فيه، ولا يقدّرون أن هذا الشعب الذي يعطفون عليه يرقى رقياً أدبياً مضطرداً، ويفهم لغة القرآن في يسر لم يتح له منذ ربع قرن، وذلك كله يأتيك من الثقافة التي تنتشر ومن الصحف التي يقرؤها، إذا أصبح وإذا أمسى، ومن الخطب والمحاضرات التي يسمعها في كثرة غريبة، وقد استطاع هذا الشعب أن يجعل لنفسه لغة راقية في حديثه وحواره لا يكاد يفرّق بينها وبين اللغة الفصحى إلا الإعراب...»(11)، وهذه دعوة صريحة إلى القائمين على اللغة العربية، لأن يسعوا جاهدين إلى تطويرها، إيماناً منهم بأنّ التربية الفنية بإصرار واقتدار تعدّ إحدى أهم وظائف الفن، وأبرز ملامح رسالته.

وعلى هذا الأساس نجد الكاتب المسرحي "حسن ثليلاني" يصرّ على استخدام اللغة العربية الفصيحة، ولعلّ هذا راجع إلى وعيه وإيمانه بأهمية استخدام اللغة الفصحى، ودورها في تكوين الثقافة والإنسان والمجتمع، ويعكس في الوقت نفسه موقفه الفكري والسياسي. ووعيه بواقع الأمة العربية، وبواقع المسرح العربي، وهدفه التأصيلي. وهذا ما يكشف عنه في مسرحيته (الماء سر الحياة) حيث أنطق جميع شخصياته بلغة فصيحة من قبيل ذلك هذا الحوار الذي دار بين رضا وسلوى:

رضا : في ذهول ما هذا الدمار والخراب ؟! ماذا أصاب حديقتنا الجميلة ؟.

سلوى : (مستغربة) كلّ الأشجار والأزهار ذبلت والحشائش تيبست، عجيب هذا والله .

رضا: لاحظي يا سلوى هذه الشقوق في الأرض...انتبهي كي لا يتسخ فستانك.

سلوى : إنّه متسخ أصلاً ... ولكن ما بها الأرض تفتح فمها.

رضا : يرفع عصفورًا ميتًا وهذا العصفور المسكين من قتله ثمّ رماه هنا ؟

سلوى : عصفور ميت ؟!

رضا : يبدو أنّ أحد المجرمين قتله ورماه داخل حديقتنا .

سلوى : تحمل طائرًا مريضًا : أنظر يا رضا هذا الطائر الجميل الذي كان يغرد في حديقتنا ويقفز بين أغصان الأشجار ويملأ الحديقة بأعذب الألحان .

رضا : ما به ؟

سلوى : إنّه لا يقوى على الطيران، لاحظ لسانه .

رضا : يبدو مريضًا .

سلوى : طائرنا الجميل، آه يا طائرنا الوديع الرائع ما بك ؟

رضا : قل لنا ما بك أرجوك ؟ هيا يا صغيري العزيز قل لنا ماذا يؤلمك ؟

سلوى : باكية حديقتنا فقدت أشجارها وذبلت أزهارها وماتت أطيارها.

رضا : باكيًا هربت منها الحياة فصارت مقبرة .

سلوى : تردّد، هربت منها الحياة، فصارت مقبرة.

رضا: هيا يا أختي سلوى ندخل إلى البيت، فالحرارة شديدة وأشعة الشمس حارقة.

سلوى : هيا لنخبر أمي وأبي بما شاهدناه من خراب في حديقتنا (12)

ويسير على هذا النهج الكاتب المسرحي "عزّ الدّين جلاوجي" الذي يرى ضرورة الاعتماد على اللّغة الفصحى، لأنّها اللّغة الأنسب لمخاطبة الطفل في المسرح مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ اللّغة في الإنتاج الأدبي أياًكان نوعه في حقل الأطفال يجب أن تتفق مع درجة نموّهم النّفسي، وأن تتفق أيضاً مع درجة نموّهم اللّغوي، باعتبار أنّ اللّغة هي وسيلة لتمثيل الأفكار ونقلها بين الأفراد ،كما أنّ المسرح يجب

أن يساعد على نمو الطفل اللّغوي من خلال إثراء حصيلته اللّغوية المتمثلة في زيادة حصيلة مفرداته واتساع معجمه، وهذا لا يكون إلاّ باللّغة الفصحى، ذلك أنّ الشعوب الناطقة بالعربيّة أكثر من العاميّة المحليّة التي قد لا تفهم في أماكن أخرى، واللّغة هي الجسر الذي تعبر عليه الثقافات من الأجيال الماضية إلى الأجيال الحاضرة، ومن الأجيال الحاضرة إلى الأجيال المستقبلية، ولعلّ هذا الحوار الذي دار بين علي ومُحَّد وكريم في مسرحيته (خيوط الفجر) يكشف عن نزعته للفصحى :

علي : وهل هناك في الأرض من لا يحس بهذا الخطب العظيم ؟ .

مُحَّد : ولماذا هذا النّوم العميق ألاّ ترى الموت يطبق علينا شدقيّه ؟ .

كريم : لا يا صديقي لا تدع اليأس يتسرب إلى نفسك .

مُحَّد : وهل هناك ما يدفع إلى الأمل ؟ .

علي : إنّ هذه الأرض التي أنجبت الأمير و بوعمامة ولالا فاطمة لا يمكن أن تموت.

كريم : إنّما هي كالبركان يخمد زمنًا يجدد قوته ثّم يثور فإذا هو قضاء مبرم .

مُحَّد: لكنّي لم أر هذا القضاء المبرم... منذ سنوات طوال لم نسمع بثورة ولا بمقاومة، انطفأ كل شيء وركعنا لأعدائنا ولا أرى إلاّ أنّنا ضعنا وضاعت أرضنا كما ضاعت الأندلس وصقليّة .

علي : إن انطفأت مقاومة السلاح فقد اشتعلت مقاومة الكلمة .

مُحَّد : (مستهزئاً) تحدثني عن هذه الأحزاب المخدوعة التي لا تحسن إلاّ الخطب الرنانة والألفاظ المنمّقة؟

كريم : بل الكلمة المسؤولة الواعية الطيبة التي تعيد للأجداث أرواحها(13)

ويقف إلى هذين الجانبين الكاتب المسرحي"مُحَّد الصالح رمضان" في مسرحيته "الناشئة المهاجرة"، حيث أجرى حوار مسرحيته على لسان شخصياته بلغة فصحى كونها الأقدر على التعبير وتوصيل فكرة ومضمون المسرحية بسهولة ويسر ومن قبيل ذلك هذا الحوار الذي دار بين أشراف مكة والقوم في المشهد الأول :

أبو سفيان: يا أشراف مكة وكبراء قريش، اجتمعنا اليوم لننظر في أمر مُحَّد وأصحابه الذين أرادوا أن يبدّلوا بمكة يثرب، هل لنا إزاء هذا الموقف الجديد موقف آخر أولا ؟ .

النظر بن الحارث : نعم لقد كثر أتباعه هنالك حتى كادوا يكونون أصحاب اليد الطولى بيثرب وها هم أولاء المهاجرون من مكة ينضمون إليهم فيزيدونه قوة.

أمية بن خلف : وإذا لحق بهم مُحَّد وهو على ما تعرفون من ثبات وحسن رأي وبعد نظر، وما تعهدون فيه من حكمة وسحر، خشينا أن يدهمنا اليثربيون ويقطعوا علينا تجارتنا إلى الشام.

أبو البحتري: أحبسوه في الحديد وأغلقوا عليه بابًا ثم تربصوا به ما أصاب أشباهه من الشعراء الذين كانوا قبله: زهيرا والنابغة ومن مضى منهم حتى يصيبه ما أصابهم.

أبو الأسود : نخرجه من بين أظهرنا فننفيه من بلادنا فإذا أخرج عنّا فوالله ما نبالي أين ذهب ولا حيث وقع إذا غاب وفرغنا عنه، فأصلحنا أمرنا وألفتنا كما كانت.

أبو جهل : والله أنّ لي فيه لرأيًا ما أراكم وقفتم عليه بعد .

أبو سفيان : وما هوالرأي يا أبا الحكم ؟

أبو جهل : أرى أن نأخذ من كل قبيلة شابًا جليداً نسيبًا وسيطًا فينا، ثم نعطي كلّ واحد منهم سيفًا صارمًا فيعمدوا إليه ويضربوه ضربة رجل واحد فيقتلوه

فنستريح منه، فإذا فعلوا ذلك تفرق دمه في القبائل جميعًا فلم يقدر بنوعبد مناف على حرب قومهم جميعًا، فرضوا منّا بالدّية ففديناه لهم .

الشيخ : القول ما قال الرجل، هذا الرأي لا رأي غيره .

القوم : هذا الرأي، لا رأي بعده .

أبو سفيان : متفقون ؟

القوم : نعم ورب الكعبة .

أبو سفيان : الموعد بهم ليلة غد.

القوم: ليلة غد ، ليلة غد(14)

وهكذا فقد حسم هؤلاء الصراع إلى جانب الفصحى، ودعوا إلى استخدامها لغة للحوار المسرحي، وأدركوا أنّ هناك تحدياً قائماً أمام الكتّاب المسرحيين، يتمثل في تطويع اللغة الفصحى إلى لغة حوار مسرحي، تتوافر فيه الحياة، ويمثل كلّ أبعاد الشخصية العربية، ويُطرح ضمن معطيات إيجابية، إذ أنّ اللغة العربية كما قال طه حسين « لغة غنيّة مطواع قادرة على الاستيعاب، لكن لابدّ من السعي، وبذل الجهود للوصول إلى الغاية»(15) وقد أخلص كتابنا لمبادئهم عندما ربطوا في معالجتهم لقضيّة اللغة في المسرح بين ما هو قومي وما هو سياسي، عندما أكدّوا أهمية « اللغة في حياة الأمّة، وفي تطوير شخصيتها، وإبراز مساهمتها في البنيان الحضاري العام، وحضورها النفسي في تأكيد الذات وحفظ توازن الأجيال في تحركها التاريخي؛ من صيانة التراث الحضاري إلى تطويره وزيارته.. »(16) لأنّ عناية الأمّة بتطوير لغتها ينبع من وعي هذه الأمّة بدور اللغة في البناء الحضاري.

لذا نجدهم قد انطلقوا في موقفهم هذا من موقف الأمّة الجزائرية والوطن

العربي، في حاجته الملحّة إلى الوحدة التي تمهد الطريق إلى القضاء على التشتت والتمزق والتخلف الذي يعانيه الشعب الجزائري والعربي عامة. والذي لن يتمّ إلاّ عن طريق استخدام اللغة الفصحى لقدرتها على سعة الانتشار أولاً ولمواكبة النص المسرحي المقروء للعرض المسرحي المجسد ثانياً، أضف إلى ذلك أنّ اللغة وسيلة للاتصال، والمحلية اللغوية لا تساعد في الأخذ بيد الجمهور الصغير خاصةً ، ومساعدته على التفكير السليم بلغته القومية .

ومادمنا نسعى إلى تأصيل مسرح عربي للطفل الجزائري، وترسيخ تقاليده، فلا بديل إذًا عن اللغة الفصحى التي تبعده عن التشتت والتمزق والاغتراب.

وهكذا نرى أنّ الصراع بين اللغة الفصحى واللهجة العامية في المسرح ما زال قائماً، ويحمد أنّ هذا الصراع قد حُسم تقريباً في باقي الفنون الأدبيّة لصالح اللغة الفصحى، وبقي معلّقاً في الفن المسرحي، والسبب في ذلك هواللقاء الحي بين المتفرج والممثل، فهو ليس نصاً مقروءاً فحسب بل هو فعل مجسّد أيضاً.

وإننا لنأمل أن يخفت صوت هذا الصراع، ويحسم لصالح اللغة الفصحى نهائياً وذلك مع زيادة التعليم والوعي، ومع سعة انتشار المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة، وكسر الحواجز الإقليمية، ولوكان مبدئياً عن طريق تداول المادة المقروءة في الصحف والمجلات والكتب، أوعن طريق المهرجانات المسرحية، والأنشطة الثقافية المتنوعة، أو عن طريق الإذاعة، والمحطات الفضائية التي ستطالب يوماً باستخدام اللغة الأكثر شيوعاً، والأكثر انتشاراً، بل والأكثر قدرة على التفاهم والتفاعل والاستيعاب، ألا وهي اللغة الفصحى، ولاسيما أننا نسعى جاهدين وجادين، إلى تأصيل المسرح العربي الخاص بالطفل، وترسيخه وإبراز هويته العربية، التي تعدّ اللغة الفصحى معلماً واضحاً من معالمها(17).

الهوامش :

1- القرآن الكريم : سورة الرحمان، الآية (4/1)

2- محمّد الدّالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999، ص 322

3- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1978، ص239

4- أحمد سويلم : البعد الإسلامي في ثقافة الطفل العربي، تونس، (دط)، 1992، ص 23 .

5- شفيقة منغور: سجل يا تاريخ، إنتاج المسرح الجهوي عزّ الدّين مجوبي، عنابة، الجزائر، 2005، ص 04

6- شفيقة منغور: أحلام سندس، إنتاج المسرح الجهوي عز الدّين مجوبي، عنابة، الجزائر، 2004، ص03، 04

7- السعيد دراجي: الأميرة المفقودة، وزارة الاتصال والثقافة، جمعية الشهاب للفنون الدرامية، عنابة، 1996، ص03

8- محمّد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص201

9- عبد الملك مرتاض:العامية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981، ص8

10- حورية محمّد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 301، 302

11- المرجع نفسه: ص302

12- حسن ثليلاني: زيتونة المنتهى (نصوص مسرحية)، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص167، 168

13- عزّ الدّين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال (نصوص مسرحية)، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص21، 22

14- مُحَّد الصالح رمضان:الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص من 5 إلى 8

15- حورية مُحَّد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، مرجع سابق، ص302

16- المرجع نفسه : ص303

17- المرجع نقسه : ص 305.